

ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐԸ Խ. ԱՐՈՎՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայ նոր գրականության և լեզվի հայրը ամենայն իրավամբ կարող է կոչվել նաև գրական ժանրերի հայր։ Անշուշտ սա չի ասվում այնպիսի մի խստորոշ, բացառական իմաստով, թե իբրև ներգլխանից առաջ չի եղել աշխարհիկ լեզվի, գրականության և գրական ժանրերի ոչ մի տարր։ Այս խնդիրը որոշ շափով մշակված է։ Սակայն հարկ ենք համարում վերապահել մի բացառություն։ Մենք կարծում ենք, որ խնդիրը՝ լինի դա լեզվի, թեմատիկայի և ժանրի՝ առանձին առանձին լուսաբանելիս չենք կարող վերցնել գրանք սոսկ մեխանիկ, արտաքին կողմերով, որպես փաստական տվյալներ և անալոգիա անցկացնելով՝ նույնացնել երևույթները։

Թե Սանյախ-Նովան, թե Թադիսաղյանը և թե նրանցից առաջ եղածները իրենց ստեղծագործության և գրական այլ նմուշներում տվել են՝ ճիշտ է, բարրառային աշխարհաբարի սկզբունքը, սակայն դրանց տվածները, իրենց թեմատիկ, լեզվական և ժանրային բնույթով ունեցել են այլ արժեք Արովյանի տվածի հանդեպ։ Այլ է Սանյախ-Նովայի բանաստեղծությունն իր իրանական կանոնական ձևերի ժանրային հատկություններով, այլ՝ Արովյանի ստեղծագործությունն իր ազատ լիրիկայի՝ խորհրդածությունների, էլեգիայի, երգիծանքի, ասրա և առակի, պոեմի տվյալներով։ Նմանություններն ու նույնացումները արտաքին են ավելի, քան ներքին։

Այլ է նաև այս հակադրության առարկա ստեղծագործությունների գրական ղիսապագոնը, թեմատիկական բազմաառնակությունը, կուլտուրան և գրական մտածության հորիզոնը։ Արովյանը հայր եղավ իբրև մտածող, իբրև աշխարհըմբռնում և հասարակական բարձր սկզբունք։ Նա նոր որակ և նշանակություն հաղորդեց նրա ոչ միայն թեմատիկային ու ժանրին, այլ և անգամ լեզվին,

որով և այս վերջինը թվում է միայն թե իբրև աշխարհարարի սկզբունքային խնդրի նույնարժեք է իր նախորդների լեզվի հետ:

Արժույթը հանդես եկավ Անդրկովկասի պատմության այն խոշոր իրադարձությունների ժամանակ, երբ ուսա պետականության նվաճումների հետևանքով հիմնովին բեկվում էր անդրկովկասյան ժողովուրդների կենսաձևը:

Մեզ հետաքրքրող առարկայի տեսակետով այս դարաշրջանի մեջ հարկ ենք տեսնում նշելու այն խոշոր հակապատկերը, այն սուղ փոփոխությունը, որ ներկայացնում էր այդ բեկումը՝ իբրև պարսկական մի հետամնաց բուսականության փոխարինումը ուսական շատ ավելի պրոգրեսիվ պետությամբ և միաժամանակ ուս-եվրոպական կենսաձևի փոխարինումը ասիականին:

Այս կրկնակ հանդամանքը մենք չենք մոռանա մեր խնդրի լուսաբանության ընթացքում:

Անդրկովկասի մի մասը նվաճված էր ուսների կողմից, հենց նոր վերջացել էր Երևանի խանության նվաճումը և սկսվել էր Անդրկովկասի պատմության նոր շրջանը:

Առևտրական կապիտալի աննախընթաց աշխուժացումը արագացրեց կուլտուրական կյանքի կենտրոնացումը գեպի խոշոր քաղաքները, հրապարակ եկան նոր ուժեր, լայնացավ հրապարակը, գաղափարական սահմանափակվածությունը սկսեց տեղի տալ ազգային բնահանրականության: Կյանքը սկսեց եվրոպականանալ, ուսականանալ պարսկական-ասիական կուլտուրայի ավերակների վրա:

Սակայն եթե քաղաքական իշխանությունը փոխվեց իսկույն և եթե, նույնը չի կարելի ասել կենցաղի, կուլտուրայի նկատմամբ: Գա չէր կարող փոփոխության ենթարկվել մի հարվածի ազդեցությամբ: Եվրոպական և ասիական կենսաձևերի խիստ կոնտրաստային բախումը որքան էլ ուժեղ լիներ, նա գործ ուներ մի այնպիսի դանդաղաշարժ հանդամանքի հետ, ինչպես կուլտուրան է, որի նվաճումը պահանջում էր երկար ժամանակ և ջանադիր աշխատանք:

Այս հակադիր հանդամանքը միակը չէր նոր կուլտուրայի ճանապարհին: Հայկական կյանքը ինքը ներկայացնում էր աշխարհագրորեն բացառիկ աննպատու մի պատկեր: Թիֆլիսը, ուր կենտրոնանում էր Անդրկովկասի տնտեսական և մտավոր կյանքը՝ դուրս էր Հայաստանից և կլանում էր հայ ժողովրդից դուրս եկած մտավորականությունը և այնտեղից էր լուսավորում հեռավոր գաղափարներում դարավոր խառնրի մեջ ապրող հայ ժողովրդին:

Պայմանները դժվարացնող այս պատկերի վրա հարկ է նաև ափելացնել այն, որ Աբովյանը մտադրվելով տալ ժողովրդին նրան հասկանալի, կրթող, սիրելի մի գրականություն՝ պիտի հանդես բերեր նոր գաղափարներ, նոր մարդկանց, նոր աշխարհ, ուստի և սիրտի հակադրվեր եկեղեցական-կղերական իդեոլոգիային, գրականության, լեզվին, պայքարեր աշխարհիկ կյանքի, հասարակ ժողովրդի, սրա կուլտուրայի համար, որոնք նոր միջոցներ և մեթոդներ այդ իրադրոթեւում համար:

Իսկ այս ամենը իրենց հերթին կապահանջին արդեն առաջ բերել մի իսկական հեղաշրջում ինչպես թեմայի, լեզվի, նույնպես և ժանրի խնդրում:

Ժանրային խնդիրը դարաշրջանի իդեոլոգիական խնդիր է: Ժողովրդայնության սկզբունքը, որ առաջ բաշեց Աբովյանը, իր և իր ժամանակաշրջանից քիչ առաջվա հայ ժողովրդի պատմական-սոցիալական պայմանների արձագանքն էր: Ժողովրդական դանդաղածները, հայ գյուղացիությունը, որ կրում էր պարսից բռնակալության կրկնակի ճնշումը՝ ազգային հալածանք և ֆեոդալների հարստահարությունները՝ զգաց անշուշտ նոր տիրապետության որոշ լեկկեացումները, եթե ոչ տնտեսական ճնշման, դոնկ ազգային ափելի տանելի հանդուրժողականության դժոխ, — այդ ժողովրդական կյանքի ցնցումներն ու իրադրությունը պայմանավորեցին Աբովյանի գեմոկրատիկ մտայնությունը: Այն գիրքը, որ պատրաստվում էր տալ Աբովյանը՝ պետք է լիներ այսպիսով՝ հայ ժողովրդի տրամադրությունների պոտենցիալը, առանց որի ոչ մի աբովյանական անհատական ձեռնարկություն չէր կարող հող ունենալ: Այդ պոտենցիալի արթնացման համար էր ահա գալիս Աբովյանը, և նրա այս համազգային գործը անխուսափելիորեն կհանդիպեր դիմադրության և պայքարի՝ ժողովրդից կտրված հոգևորականության և մտավորականների կողմից:

Աբովյանը պիտի պայքարեր հանուն ազգային ինքնագիտակցության, հանուն հայրենասիրության, քնդդեմ շարին չզիմադրելու եկեղեցական գաղափարների, ժողովրդից մեկուսացած գրաբարի և մեռած կուլտուրայի, հանուն հերոսականության, ազատասիրության, լուսավորության, մարդասիրության գաղափարների:

Ժամանակը պահանջում էր լայն կտավ: Հատվածական ձևերի միջոցով չէր կարող արտահայտվել մի էսոթիսային կյանք: Չէր կարող հատվածական գեպերի փոքրիկ պատմվածքը ընդգրկել լայն ազգային կյանքը և բաղարարել նրա պահանջները: Ժամանակը «պատմական» էր և այն արտահայտելու նյութը բազմաբովանդակ,

Հարկավոր էր այդ մեծ նյութը ամփոփել մի միության մեջ: Դա ամենից ավելի և ամենից հարմար կարող էր իրականանալ մի մեծածավալ ժանրի մեջ: Եվ Արսլյանն ընկավ այդ ժանրի որոնման մեջ:

Արսլյանի պայքարը ժանրի համար դյուրին գործերից չէր: Նա, որ ինչպես կտեսնենք հետագայում՝ քաջածանոթ էր եվրոպական գրական բոլոր ժանրերին՝ չընտրեց նրանցից և ոչ միև: Նա հակադրվեց նաև եկեղեցական գրական կուլտուրային և կեղծ դասականության, որ սկսել էին մշակել Մխիթարյանները: Արսլյանի ամենամեծ զնահատելի կողմը այն է, որ նա որոնեց, հղացավ և պայքարեց մի նոր ձևի համար այն ժամանակ, երբ եվրոպական ձևերը կային: Այստեղ նա մեղ ներկայանում է ոչ որպես մի գրական ժանրի «գլուտարար», այլ դրանով նա ցույց տվեց այն մեծ ժողովրդական մտայնությունը, ջերմ սերը դեպի ժողովրդի լուսավորության գործը, որի համար նա համառորեն մերժեց բոլոր գլուխություն ունեցող գրական ժանրերը:

Այսպիսի մտադրությունն ու անշեղ ձգտումը Արսլյանին պիտի մղեր անշուշտ դեպի այն միջավայրը, որի արտահայտիչը պիտի լիներ նա իբրև ստեղծագործող: Դա հայրենի երկիրն էր, հայ ժողովրդական բանահյուսությունը և արևելյան աշխարհը: Մեծ ֆորմայի ժանրը նա կարող էր թերևս փորձերի կցկցանքով կատարել, ծավալել նյութերը, ընդլայնել և խորացնել:

Արդ՝ ի՞նչ ուներ Արսլյանը իբրև ժառանգություն հայ ժողովրդի անցյալից, իբրև ստեղծագործական ավանդ:

Պարսկա-թյուրքական ֆեոդալական կյանքի ծնունդ՝ ավաղական իշխանությունները, ավանդյուրիստների սիրագործությունները, կովկասյան-արևելյան ասպետների հերոսությունները, ասիական բռնակալության մեջ առաջացող սիրո ողբերգությունները, գերերջանիկ վալիքների կարուստների ֆանտազիաները ծնունդ էին տալիս այնպիսի հերոսավեպերի և սիրավեպերի, ինչպես օրինակ՝ Քյոռոզին, Ասլի և Քյարամը, Աշուղ Ղարիբը և այլ բաղմամբիվ վիպուկներ, որոնք անցած դարերի ֆեոդալական և կիսաառաքինիկ կենսաձևի արտահայտիչը լինելով դեռ մինչև Արսլյանը պատմվում էին իբրև նույնանման կյանքի շարունակության արտահայտիչներ:

Արևելյան հերոսավեպերն ու սիրավեպերը ժողովրդական հիմք ունեին: Անգամ՝ պալատական-հարեմական պոեզիան և մասամբ էլ էպոսեն, որ մշակում էին պալատական և կիսապալատական բանաստեղծները, վերջնական հաշվով գերազանցապես ժողովրդի

վրա էին հենվում (գյուցագներգություն, էպոս, պատմական ավան-
գություններ)։

Եթե էպոսները տվին պալատական պոեզիայի որոշ ձևերը,
ապա պոեզիայի հիմնական ձևերը զարգացան ժողովրդի բանա-
հյուսություն մեջ։ Ընդունա՞սա՞ծ՝ պալատական բանաստեղծի և
ժողովրդական աշուղի փոխհարաբերությունը ստուգորեն սահմա-
նադատում է այս երկու ստեղծագործողների գործունեությունն ու
ստեղծագործությունները։ Մինչ առաջինը ժողովրդական էպոսի գրական մշա-
կող-գրողն էր, երկրորդը ժողովրդական ավանդությունների կամ
ինքնաստեղծ Ֆաբուլաների կենդանի բանաստեղծ-երգիչն էր։

Արովյանի ստեղծագործության հիմքը ահա այս իրականու-
թյունն էր և նրա ժանրային ձևը։ Ահա հենց այս հիմքը, այս կեն-
դանի, արյունային կապը իրականության և գրողի՝ պայմանա-
վորում է այն գրական ժանրը՝ որի մեջ արտահայտվում է դարա-
շրջանային գրողի լայն մասնայական նշանակությունը։

Արդյո՞ք ժամանակավրեպ ժանր էր Արովյանի «Վերբեր։ Զի
կարելի այսպիսի բան պնդել։ Ընդուն է, Արովյանը «իջավ» «կուլ-
տուրական» գրողի գրասենյակից և գնաց նստեց ժողովրդական
հրապարակի վրա, դեմ դնաց ընդունված գրական տրադիցիանե-
րին, մասնավորապես Մխիթարյան հետադեմ գրաբար գրա-
կանության, բայց արդյո՞ք դա մի արհեստական բայլ էր։ Զի
կարելի այսպիսի բան ևս պնդել։ Եթե Արովյանը մնար ընդունված
«բարձր» գրական տրադիցիաների դիրքում՝ նա բնավ չէր կատարի
իր ժողովրդական գործը՝ ժողովրդի գրականության ստեղծումը։
Թո՛ղ որ «բարձր» գրականություն էլ չունենիր այն ժամանակ և
մեր շատ սակավաթիվ մտավորականության սեփականությունը
սեփականություն չէր այդ մտքով վերցրած, այլ օտարինը։ Արո-
վյանը չէր ունենա լայն զանգվածային ընթերցող։ Լայն զանգվածը
բարբառախոս գյուղացիությունն էր և նրա ժանրային կուլտուրան՝
արևելյան ասպետական հերոսավեպը և սիրավեպը։ Ահա միակ
լայն կտավը, միակ ժանրը, միակ ընթերցողական լայն զանգ-
վածը։

«Վերբեր» ժանրը, որով Արովյանը սկիզբ դրեց հայ աշխարհիկ
գրականության՝ ունի շատ հետաքրքրական պատմություն և նշա-
նակություն։ Եթե մենք մի անգամ վերհիշենք եվրոպական ոտմանի
ծննդաբանությունը և նրա ձևավորման պրոցեսը, ապա մենք կը-
տեսենք որ Արովյանը կանգնած էր — գիտակցաբար թե ինտուի-
ցիայով — մի մեծանշանակ գործի սկզբնավորման առաջ։ Թողնե-
լով մի կողմ եվրոպական ոտմանի կազմավորման շատ հետաքրքր-

բաղկան պատմությունը՝ միայն կնշենք հատկապես այն փաստը, որ արևելյան ֆանտաստիկ պատումները, արկածային վիպումները, մեծապես ազդեցին թե վաղեմի հելլենական ոտմանին և թե բնական միջնադարյան ասպետական ոտմանին և այս վերջինը հետզհետե գտնվելով էպոսի տարրերից ձևավորվեց իբրև եվրոպական արդիական ոտման:

Ինչն էր այդ բազմադարյան պրոցեսի մեջ հետաքրքրող կողմը: Նախ՝ արևելքի ուժեղ ազդեցությունը, որով զարգացավ ոտմանի ֆանտաստիկան, երկրորդ՝ շերտավորվածությունը, որով բազմաթիվ ժողովուրդների ստեղծագործություններ փոխանցվելով և հյուսվելով իրար՝ հարստացրին եվրոպական ոտմանը այդ ժողովուրդների կենսափորձի և աշխարհազգացման արդյունքներով: Այդ շերտավորումը պարունակում է բազմաթիվ հելլենական պատմական տարրեր, էպոսների բանավոր վերապատումներ, այլաբանական պատումներ, զանազան ժողովուրդների կենցաղի պատկերներ, որոնք մանր ձևերով և այլ ուղիներով եկել հյուսվել են այս մեծ ձևին և պայմանավորել նրա բազմաբովանդակությունն ու ծավալը: Ապա և վերջապես նրա գլխավոր հատկություններից մեկն էլ այն էր, որ այդ ոտմանի ժողովրդական հիմքերը անկասկածելի են: Ավել կամ պակաս չափով, ենթարկվելով զանազան հոսի կամ նպաստավոր ազդեցությունների, եվրոպական ոտմանը չի կորցրել իր ժողովրդայնությունը, որով և արդարանում է նրա կենսունակությունը իր այսօրվա թափառական կյանքի մեջ, որ արդարև երկար էլ եղավ... Այդ ժողովրդայնությունը լայն եղավ և նպաստեց, որ համամարդկային միտքը կատարեր զարերի միասնական դարգացման պրոցես, որի նշանակությունը անկարելի է ժխտել:

Եվ ահա այն արևելյան ոտմանը, որ մեծապես ազդեց եվրոպական ոտմանին, որը իր զարգացման ճանապարհին անցավ մի փուլ, երբ նա խառնուրդ էր արձակի և շափաժոյի և արդեն վերջին դարերում ստացել էր կայուն արձակի ձև և վերջնականապես ձևավորվել իբրև արդիական եվրոպական ոտման՝ Արևելքում, Արևմտյանի ժամանակ դեռ ապրում էր (և դեռ ապրում է) իբրև ևրգախառն արձակի ձև: Դա Քյոոզլին՝ «Շերիաթն» էր և մյուսները՝ կես երգ, կես արձակ, — արևելյան ասպետական ոտմանը: Հայ ժողովրդական զանգվածների կյանքն ու իրականությունը շատ էլ հեռու չէին այդ ոտմանների թեմատիկայից: Առարկը Դավրիժեցին և թե ոչ շատ ճիշտ է նշել Քյոոզլի ավազակ ասպետի իրական անձնավորությունը, համենայն դեպս հարուստ նյութ է տալիս 17—18-րդ դարերի պատմական իրականության մասին, որը իր բյու-

օղիական սխրագործություններով մտա էր նաև 19-րդ դարի պարսկական Հայաստանի իրականությունը: «Քյոռօղլին» կենդանի, օգտագործվող ստեղծագործական նյութ էր Արուստյանի ժամանակի հայ զանգվածների համար: Եթե մի կողմ թողնենք «Քենօղլի»-ի հիպերբոլիկ ոճը՝ ինչո՞ւ էր պակաս նրանից Աղասին իր սխրագործություններով: Կամ ինչո՞ւ պակաս եղան նրա սխրագործությունների արուստյանական նկարագրությունները իբր հիպերբոլա:

Այսպիսով, ահա, տեսնում ենք, որ Արուստյանը կիրառեց մի կենդանի ժանր, կենդանի նյութով: Դա մեծ ժողովրդայնական քայլ էր նրա կողմից: Նա տվեց արևելյան ասպետական ոտման:

Այսպիսով նաև տեսնում ենք, որ ինչպես արևելյան ոտմանը մտնելով եվրոպա, այնտեղի տեղական ժանրային տարրերի հետ միանալով հասունացավ և հանգեց եվրոպական վերջին ոտմանի զարգացման, այնպես էլ Արևմուտքի այդ բազմադարյան պրոցեսը ունեցավ իր զուգահեռը Արուստյանի գործի սկզբնավորության մեջ: Ժողովրդական ասպետական ոտմանը մտավ զրախանության մեջ և դառավ նոր որակ: Հետագայում մենք կտեսնենք թե ինչպես «Վերքին» հետևում է «Մոս և Վարդիթերը», «Արուստյան և Մանվելը», «Անուշը», «Վալմարի որսը» և այլն:

Որեմն պարզ է, որ մեր առաջադրած այս ժանրային խնդիրը հեռու է զրախանագիտական ֆորմալիստական հանգամանքից, մանավանդ Արուստյանի համար: Եվ զարմանալի չպիտի լինի եվրոպական գրականության քաջամանոթ մի Արուստյանի համար, որ բավական տրեխե ժանրի խնդիրը լուծելիս: Որովհետև Արուստյանի համար ժանրի հարցը ներքին, հասարակական, ժողովրդական կյանքում հեղաշրջում առաջ բերելու, կյանքը հեղաշրջելու հարց էր: Ժանրը Արուստյանի գրական ստեղծագործության ներքին ձևի հարցն էր, նույնարժեք՝ բովանդակության, ուղղության, իդեալի:

Եվ ահա, երբ ժանրի հարցը մեջ եկավ՝ Արուստյանը կանգնեց մեծ դժվարության առաջ: Չէ՞ր կարող Արուստյանը ժողովրդական բարբառով տալ եվրոպական ոտման սրա պատշաճ կառուցվածքով, տիպերով, սրանց ձգտումներին, խարակտերներին, հակադիր ուժերի բախումներին, հոգեբանական բարդ ապրումների վերլուծման, աստիճանական վերափոխումների ու զարգացման նկարագրություններով և այլ աստիճաններով, որպահանջում էր եվրոպական վեպը: Չենք կասկածում: Մենք կարող ենք այդպիսի մի եվրոպական վեպի ձեռնարկում նշել, հենց նույն Արուստյանի կողմից, նրա «Պատմություն Տիգրանի»-ն: Մեզ հայտնի չէ թե այս վեպը բոլո-

բովին ինքնությունն ստեղծագործությունն չէ, կամ ուղղակի փոխա-
դրությունն գերմանական կամ այլ լեզվի նման մի գրվածքի, գոնե
այս մասին ոչ որ դիտողությունն չի արել: Բայց լեզվի, ոճի կողմից
ժողովրդին հասկանալի այս վեպը ո՞րքան անճարակ է և թույլ, ո՞ր-
քան անհրապույր իբրև ընթերցանության նյութ «Վերքի» կող-
քին:

Համեմատել չի կարելի «Վերքի» հետ: Տարբերությունը այս
երկու երկի՝ «Վերքի» լայն, զանգվածային, ժողովրդական նշանա-
կության մեջ է, և «Վերքի» անհամեմատ մեծ առավելությունը նրա
բովանգակության և միաժամանակ կավեւացնե՞ք՝ նրա յուրահա-
տուկ բնույթի, բուն ժողովրդական ձևի, ժանրի մեջ: Ոչ որ չի հա-
մաձայնում «Վերքի» անվանել վեպ: Միշտ կցել են՝ հերոսական
վեպ, վիպասանություն, գյուցազնավեպ, պատմավեպ, էպոս և
այլն: Չուտ վեպ ոչ որ չի համարել, նամանավանդ վեպ եվրոպական
առումով: Այս սահմանումները ցույց են տալիս, որ երկը իրոք
պարզորոշ և սովորական վեպի նման չէ: Արդեն իսկ Միքայել
Նալբանդյանի և Ոսկանյանի մեջ կարծիքների մի թեթև բախում
եղավ այս մասին: «Անհնարին է այս գիրքը դատել եվրոպական
կաճեցով, — ասում է Ոսկանյանը, — վասն զի... ռամիկների հա-
մար և ռամիկի ռեժով գրված է այն, և իբրև գրական շենք մը չըն-
ծալիլ մեր առջև: «... Համաձայն չեմ», — ասում է Նալբանդյա-
նը, — «Այո՛, Աբովյանը յուր բանաստեղծությանը չի տվել այնպի-
սի բերացի և վերջ, որ սովորական է եվրոպական բանաստեղծու-
թին»: «Աբովյանցի խորհուրդը է՝ գրել այնպես, որ անկիրթ ժողո-
վուրդը չկարծե քն գիրք է կարդում, այլ կարծե մի մարդ խոսում է
յուր հետ» (թուրք ընդգծ. մերն են — Գ. Գ.):

Ինչ խոսք որ Ոսկանյանը միանգամայն սխալ է իր ոչ ուշադիր
վերաբերմունքի պատճառով: Սակայն «Վերքի» բարձր գնահատող-
ների մեջ ես չկա մինչև օրս մի վերջնական կարծիք, «Վերքի» ժան-
րի մասին: Ի՞նչն է պատճառը:

Աբովյանը կյանք մտավ ոչ իբրև խաղաղ լուսավորիչ ներդաշ-
նակորեն զարդացող մի իրականության մեջ: Նա եկավ իբրև մար-
տնչող գործիչ, մտքերի հեղաշրջող և իրականությունը վերափո-
խող մարտիկ: Նրա հոգեկան աշխարհը լի էր իր կաթնայն տպա-
վորություններով ու մտքերով: Նա ապրել էր ֆեոդալական պարս-
կական դաժան իրականության մեջ տառապող հայ ժողովրդի
սարսափներն ու տառապանքները: Հայ հերոսների ըմբոստացումը,
հայ ժողովրդի ազատագրական ձգտումները, նրա դիմադրական
մարտերը, ուս պետականության հազիվական մուտքը Հայաստան,

Հայ ժողովրդի ազատագրումը, հայ ժողովրդի պատմական անցյալի և կուրտության վերհանումը, ազգային գիտակցության, հայրենասիրության արժանապատվության զգացմունքի, հայ լեզվի պաշտպանության, նրա նշանակության ճանաչման կոչը, Հայաստանի բնության, պատմական վայրերի, նշանավոր անձերի գործերի հիշատակումը, հայ ժողովրդի կենցաղի, բարոյական, մտավոր վիճակի, նրա ստեղծագործ ոգու գովք, և այս ամենի հետ խորատական, բարոյախոսական դիդակտիկական այլ և այլ նյութեր... — մի հեղեղ, որ կարելի չէր հոսեցնել նեղ առվի հոսնով:

Այո, Արուսյանը շատ բան ուներ ասելու և ուզում էր ասել մի անգամից բոլորը, ուզում էր ասել ողջ հայ ժողովրդին, ողջ անցած սերունդների դարավոր լուսնյուններից հետո, ասել ողջ հոգու խորքերից, առաջին անգամ «փակ լեզուն» բացված... Սա պահանջում էր լայն մասսայական մի ժանր: Եվ այդ ժանրը դառնվեց: Մասամբ գիտակցեց հեղինակը, մասամբ էլ նյութը ինքը ձևավորեց իրեն, բնորոշեց իրեն ժանր: Նախ դեռ դիմենք հեղինակին — «էլի էսպես մտքիս հետ ընկած, շատ անգամ՝ որ զոնաղ էի դնում, յա քաղաքովս անց կենում, ուշ ու միտքս հավաքում էի՝ թե տեսնիմ խալիք խոսալիս, քեֆ անելիս, ի՞նչ բանից ա ավելի հազ անում: Շատ անգամ տեսնում էի, որ մեյդանում, փողոցում մեկ քոռալը լինւպես և՛ն հալիլ մայիլ մնացել ու կանգնել՝ ականջ դնում, փող բաշխում նրան, որ բերրների ջուրը գնում էր: Մեջլիս ու հարսանիք հո, առանց սազանդարի ե՞րբ հացը կուլ կերվար: Ասածները թուրքերեն էր, շատը մեկ բառ էլա չէր հասկանում, ամա լսողի տեսողի հոգին գնում էր դրախտը, եզ գալիս: Միտք արի, մեկ օր էլ ասեցի ինձ ու ինձ, արի քո քերականություն, ճարտասանություն, տրամաբանություն ծալիր, դրազ դիր ու մեկ աշըղ էլ դու դառ, ինչ կլի, կըլի...»:

Այս նշանակալից վճռից հետո Արուսյանի հոգում փայլում է ստեղծագործության խաբույկը: Ստեղծվում է նյութը, ֆարսիան, «երկխոսությունից լսած կամ տեսած բաները» և սրանց միջին գլխավոր կերպարանքը՝ Աղասին: «Քսան-երեսուն տարվա փակ լեզուն բաց է անում» գլխավոր հերոսը:

Եվ ահա՝ բացատրել այս «աշըղ գառնալու» հանգամանքը իրրե ժողովրդական, հարազատ դրոզ դառնալու ցանկության միայն սիմվոլիկ ձևակերպումն, փոխաբերական մի դարձվածք՝ առաջին հայացքից շատ է թվում բնական և միակ հասկանալի բան և անշուշտ ավելորդ կլինեն աշուղ դառնալու որոշումը բառացի մարով ընդունելը: Բայց փորձենք հետևել «կերքի» բովանդակու-

Եւսան և այլուսնաւային դժին սկզբից մինչև վերջ: Ի՞նչ են ներկա-
 յացնում դրանք:— Բարիկենդանի մի առաւմտը Քանաքեռում, Ա-
 դասին, գյուղի քնդխուղաների քնֆը, երիտասարդների շիրիղը,
 Թագուհու առեւանգման գեպըրը, Աղասու հերոսական միջամտու-
 թյունը, Ֆառաշների սպանութիւնը, Աղասու հոր սարսափելը և
 սուգը, փոքրիկ շափածո ձեռք, որ կարեւոր չէ: Բայց ահա հեղինակը
 տալիս է մի լիրիքական շեղումն. «Վայ էն ազգին՝ որ աշխարհումս
 անտեր ա» — ու՞ր տուն: Ապա զայիս է երեւանու բերդի էպիքական
 նկարագրութիւնը՝ հայ պատմական դեմքերի, հերոսների, թուրք-
 պարսիկ բռնակալների, խոշտանգվող հայերի վիճակի հիշեցումնե-
 րով: Սրան հետեւող մատուցածի սուգը որ համեմատ է ահագին մի
 սուգի մեղքերումով: Չափածո ողբերգ: Ազահանդեսը փոխվում է Ե-
 կեղեցում հաւաքված հայերի շարդ ու թալանով: Դեպքերը ծավալ-
 վում են: Հայերի բռնի տեղահանութիւնը, կոտորածն ու այլ սար-
 սափները, և իսկույն կրկին չափածո լիրիքական շեղումն (երեք էջ):
 Սրան հետեւում է եղբարքաբիլիսի ինքնապաշտպանութեան դիմադրու-
 թյունը արարիկ զորքերին: Տեսարանը վերջանում է էջ ու կիս չափ-
 ծոյով: Գրքի երկրորդ գլուխն սկսվում է ռուս-պարսկական պատե-
 րադմի պատմական դեպքերի ու դեմքերի հիշատակութիւններով:
 Ապա հետեւում է հայերի քշելը երևանու բերդը, Սվանդուղի-խանի
 և Մելիք Մհակի միջնորդութիւնը Սարգարին, որ մեղմ վարմեն
 հետները, Աղասու փախստական վիճակը, նրա հօւր գնալը Եի-
 րակ, Փամբակ, և աշտեղ էլ կրկին նույն վերջավորութիւնը: Ա-
 դասու սգերգը — բաւ և հինգ տուն... Գալիս է այցելութեան Ա-
 դասու հորեղբայրը, նամակներ է բերում նրա մորից և նշանա-
 ծից: Կեկին չափածո՝ «նազլվի սուգը» — յորը տուն: Քիչ հետո
 Մուսայի երգը — ար տուն: Կրկին մի փոքր հետո Աղասու երա-
 ժնշտի երգը սարեցիներին, մի ամբողջ էջ: Աղասին Անիում: Հայ
 գերիների ազատելը, Անիի առաւմտը, որ վերջանում է դարձյալ
 տալենեկու տուն երգով: Աղասին զորամաս է կազմում, մնում է
 Անին վերաշինել և այդ օվստում է մի երգով (յոթ տուն): Ապա
 նկարագրվում է Աղասու գնալը գեներալ Մաղաթովի բանակը,
 մտնելը ռուս զորքը: Այստեղ հեղինակը մեջ է բերում Պասկևիչին,
 Կրասովսկուն, Բենկենդորֆին, Ներսես կաթողիկոսին նմիրած ա-
 շուղական մի խաղ (չորս տուն): Դրան հետեւում է վերջաբանը՝
 երևանու բերդի առումը, Աղասու հոր և իր սպանելը: Մի էջ
 վերջերգով ավարտվում է գիրքը:

Մենք շնչեցինք բազմաթիւ չափածոները, որ շարունակ և

Համառ մեջ ընդ մեջ հետևում են իրար և թաքնում են տեքստի արձակաձև շարվածքի տակ: Նաև լիրիքական անթիվ շեղումներ...

Անգամ սոսկ մեխանիկական հաշվով այս երգերն ու շեղումները արդեն որակ են դառնում «Վերքի» մեջ, փոխում են ոչ միայն նրա արտաքին կառուցվածքը, այլև բնույթը, նրա վրա դնում են իրենց կեիքը: Տեքստի այս երգերը բալադներ են և այլ արևելյան ձևեր՝ «Աշըղ Ղարիբի հանգով», «Քեշիշ օղլու գունով» և բնականաբար երգվում էին մի ժամանակ:

Հենց այդպիսի ձև ու բնույթ ունեն արևելյան հերոսավեպերն ու սիրավեպերը՝ ինչպես Քյոոսղլին, Լեյլին ու Մեջնունը, Քյարամըն ու Ասլին, Աշըղ Ղարիբը, Ասմանն ու Զեյնանը և այլն: Սրանք արևելյան վեպեր են, ավելի ճիշտը՝ վիպասանություններ, բազկացած արձակից և չափածոյից (երգերից): Երգախառն պատումներ:

Արդ, ի՞նչպես կարելի է նշանակություն շտալ «Վերքի» նույնանման արձակին և երգերին, չենք ասում դեռ այն աներգ չափածոյին, որին վերածվում է հաճախ արձակ տեքստը: Այս հիմնովին փոխում է վեպի ընդհանուր հսակացողությունը և նրան հաղորդում է յուրահատուկ քնարավիպական (լիրոնեպիկական) ժանրային բնույթ, որով և «Վերքը» թեև չի կարելի կոչել զուտ արևելյան երգախառն վիպասանություն, բայց և անկարելի է կոչել զուտ եվրոպական վեպ: Ինչո՞ւ, օրինակ, Գոգոլի «Մեռյալ հոգիները» կոչվում է պոեմ: Ի՞նչ կա պոեմային այդ վեպի մեջ: Շատ բան: Սյուժեի մեծ պաշմանակաևությունը՝ հոգիների ծախման—գնման տարօրինակ, արտակարգ փաստը, սատիրական լիրիզմը, անասնակերպ տիպերի քսոմենիկ կերպարանքը, հեղինակի հաճախակի միջամտություններն ու լիրիքական մարգարեական խոսքը Ռուսիայի, ուստի ժողովրդի պատմական միտքայի մասին: Ուրեմն այստեղ խնդիրը բովանդակությունը չէր, այլ հեղինակի տրամադրությունը, էմոցիան, երկի բնույթը, որ բովանդակությունը հաղորդում է պոեմական շունչ, դարձնում ժանրով մի տեսակ պոեմ:

Ինչո՞վ առավել մեծ իրավունքներ չունի «Վերքը» կոչվելու պոեմ, թեև մյուս կողմից նա լի է ռեալիստական պատմաներով ու նկարագրություններով: Ուրեմն նյութը, բովանդակությունը չէ որ միշտ վճռում է հարցը, այլ ուրիշ բաներ: «Վերքի» նյութը պատմական է գերազանցապես և հեղինակը կոչում է այն պատմական վեպ և ավելացնում է «ոգր հայրենասիրի»: Այսինքն ողբ Հայաստանի վերհերի վրա: Այս ողբը արդեն խոսում է երկի ուլտրալիրիֆակալ բնույթի մասին: Եվ էթե կարծիք հարցնողներից ոմանց համար շփոթեցնող հանգամանք կա «Վերքի» ժանրը որոշելիս՝ դա

ստացվում է նրանից, որ նրանք ուշադրությունը դարձնում են «վերքի» բովանդակիչ տարրերի վրա և ոչ երկի բնույթի վրա։ Բովանդակությունը՝ պատմական անցքեր են, հերոսների սիրա-գործություն, հայ ժողովրդի վիճակը, բայց և այլ տարրեր, որով այնուհետայնին գիծը կտրտվում է, բովանդակությունը ստվախանում և մթազնեցնում երկի ժանրային հատկությունը։ Սա ստացվել է ամեն բան մի գործում ասելու անսանձելի կրքից։ Արդ՝ այնտեղ կարիք ենք զգում նշելու, որ մենք երկի բովանդակության տարրերի «սոկոտային» մեխանիկական հաշիվներով չենք առաջնորդվում, նրա ժանրային հարցը լուծելու համար։ Մեզ չի գրավում նաև երկի արտաքին ձևական կողմը, կարող ենք և վճռական նշանակու-թյուն չտալ երկի արձակ և շափածո խառնուրդին, թեև այս վեր-ջինը ցուցանիշ է ներքին հատկությունների։ Մենք ուղղակի ելնում ենք «վերքի» ուղղությունից, հասարակական իդեալականական դիր-քավորումից, — աշխարհգացման, կյանքի երևույթների հանդեպ ցուցաբերած կենդանի վերաբերմունքից, մարտնչողի, վերափոխո-ղի, կոչողի և անշուշտ նաև որբացողի զգացմունքների գեղումից և առհասարակ ողջ երկի շիկացած ոգուց և բնույթից։ Եվ սակայն քանի որ այս ամենը պետք է մի ձև ընդուներ և այդ ձևը կա, դր-աեկտրվում է ներքին բնույթից, իբրև ներքին ձև, ներքին ոճ, օր-գանապես միաձուլ բովանդակության հետ, մենք այս «վերքը» համարում ենք արևելյան վիպասանություն, արևելյան հերոսա-վեպ, մի փոքր էլ սիրավեպ իր երգախառն արձակով, մի ձև, որը եթե շատ բանով «Քյոռոզլի», «Էլյի և Մեջնուն» չէ, ապա և շատ բանով էլ հիշեցնում է այսօրինակ արևելյան¹ վիպասանություն-ները։ Ուրեմն ոչ վեպ, ոչ պատմավեպ եվրոպական մտքով, այլ արևելյան վիպասանություն, արևելյան ուսման — բուն ժողովր-դական ժանր։ Այսպես նա չէր ունենա այն գերադեցիկ (սուգ-գեստիվ) ուժը, այն մեծ նշանակությունը, լայն մասսայականու-թյունը՝ այդ երկը «Աղասու պատմություն» կոչող հայ ժողովրդի մեջ։

Այսպիսով Արուսյանը վճռելով «դառնալ աշուղ», որոշ չափով նմանվեց աշուղի, ավելի ճիշտը՝ լիովին կանոնացրեց աշուղի դեր՝ կատարելով նրա նման լայն ժողովրդական մի գործ։

¹ Մենք գործ ենք քննում «արևելյան» տերմինը՝ խնդիրը լայն սահման-ների մեջ դնելու դիտումով և ի հակադրումն շեփոպական տերմինին Ռոսը չի կարող լինել, որ դա միաժամանակ նշանակում է հայկական, հայ ժողովրդ-ական, և վերոհիշյալ «Քյոռոզլի» և այլ վիպասանությունների նույնքան հարազատ էին հայ ժողովրդին, որքան և այլ մերձավոր ժողովուրդներին։ Սա մեծ նշանակություն ունի կուլտուրայի և գրականության տեղայնության սկզբունքի հարցում։

«Վերքի» մինիստրության է «Առաջին ուղի», և եթե ավարտվե-
րայնպես, ինչպես ենթադրում ենք, որ սիրահարներ Վանին ու Փա-
րիսանը հեռվից (բերդից ու ձորից) տեսակցում են իրար հետ և
ուժեղ սիրուց տանջվում են՝ որ այս բանը լսելով խանը գիշում է
աղչիկը տղային (կա այդպիսի մի իրական դեպք) — ապա դա
կդառնար լրիվ և տիպիկ մի ուժանտիկ սիրավեպ արևելյան վիպա-
սանական ժանրի (երգախառն արձակ): Այս երկում, սակայն, բա-
ցակալում է «Վերքի» կողմնակի նյութերի կուտակումը: Եվ բնո-
րոշ է, որ հեղինակը կամեցել է մի այդպիսի նյութ խցելի, որ մի-
այն տեքստի սկզբում նշում է միայն «Մաղկեմանքի պատմու-
թյունն անել», բայց որը կամ ավելորդ է համարում հետո կամ չի
կատարում երկը անավարտ թողնելու պատճառով:

Շատ հետաքրքրական էր պարզել Աբովյանի մյուս երկերից
«Ծվանանայի», «Պատմություն Տիգրան»-ի, «Ֆեոդորայի» ժանրային
խնդիրը, սակայն դրան լրջորեն խանգարում է մի հանգամանք:
Առուզված չէ լիովին թե դրանք, որ համարվում են եվրոպացի և
ուսու գրողների գործեր՝ ինչ շափով են յուրացվել. արդյոք նյութն
է վերցրած և վերամշակված, թե փոխադրած որոշ ազատությամբ:
Մենք «Պատմություն Տիգրանին» ևս չենք համարում ինքնուրույն:
Ուրեմն այստեղ մենք պիտի խոսենք միանգամայն վերապահ և
պատմականորեն: Այսպես. քիչ առավելություն չէր լինի Աբովյանի
համար, եթե նա միայն նյութը լինեի փոխառած և վերամշակած.
սա որոշ կամ թերևս մեծ շափով ինքնուրույնություն է: Մնում է
խոսել այն տարրերի մասին, որ Աբովյանի այս երկերում փաստո-
րեն ինքնուրույն ան, դա ո՞նց է և լեզուն: Այս տեսակետով Աբո-
վյանը այս գործերում հանդես է դալիս նոր նվաճումներով՝ դա
եվրոպական, արդիական, ռեալիստական վեպի և դրամատուրգիա-
կան երկի կուլտուրան է: Այստեղ արդեն հետևում են մնում «Վեր-
քի», «Առաջին սիրո», «Թուրքի աղչիկ» և «Առաջինների» դուռ բա-
րառային անպատճույճ, անմշակ լեզուն և ոճը: Այստեղ՝ շնայած որ
բարբառը մնում է՝ բայց Աբովյանն ակտում է արդեն ուղղակի գրա-
կան լեզվի և ոճի սահմանները: Բնագրի թեկադրությամբ, ճիշտ է,
սակայն և սեփական ջանքերով լեզուն՝ ոճը այստեղ դառնում են
հակիրճ, պարզ, կառուցիկ, հղկուն: Աբովյանը այստեղ հայ գրա-
կանության մեջ մտցնում է եվրոպական ռեալիստական վեպի շա-
րահչություն, խոսքի արվեստ: Սա նրա ինքնուրույնությունն է
արդեն: Շարահչություն մեկնական տեխնիկա:

Ինքնուրույն գեղարվեստական պոեզիայի նմուշ է «Թուրքի աղ-

շիկը», ասենք, պատմվածքը: Որովհետև սա որոշ շափով էլ գեղար-
վեստական ակնարկ է:

Աբովյանական պրոզան թեև այսքանով չի սահմանափակվում,
սակայն կարծում ենք որ բավականին թվեցինք և հարցը պարզ-
վեց:

Գիտական, հրապարակախոսական պրոզան Աբովյանի գոր-
ծերում քիչ տեղ չի բռնում: Ինքնուրույն ուսումնասիրություններ,
թարգմանական, ավելի շատ՝ փոխադրական բազմաթիվ զրաված-
րներ պարզում են մեր առաջ մի կողմից Աբովյանին զբաղեցնող
խնդիրները, մյուս կողմից կրկին նրա ժանրային բազմազանու-
թյունը և գիտական պրոզայի կուլտուրան:

Աբովյանի շափածոն մեծ տեղ է բռնում նրա ստեղծագոր-
ծություն մեջ: Մեծագույն մասը ինքնուրույն են, մի փոքր, թերևս
աննշան մասը՝ փոխադրություն: Զուտ լիրիկական բանաստեղծու-
թյունները սեփական հղացումներ են՝ բնականաբար: Իսկ ժողո-
վրդական նյութերի գեղարվեստական մշակումը՝ հեղինակի տեղ-
մինով՝ «ինքնահարմար հորինված» կատարված են յուրահատուկ
ձևով: Այսպես՝ հեղինակը որոշում է իբրև «առասպելը» պարզա-
պես և առակը և լեզենդը: Կամ իբրև առակ է մշակել ժողովրդ-
դական պատմվածքը, անեկդոտը, կատակը: «Խալխի խոսացած
բաները»: «Առակ, մասալա, սուր սուր խոսքեր»:

Այս վերաբերմունքի բուն պատճառը հեղինակի ձգտումն է
շարունակ ուսուցանելը, խրատելը, բարոզելը: «Էնպես եմ դուս
բերել, որ մեր խալխի սրտումն ըլի»: Աբովյանը և աշուղի գործ է
ուզում կատարել և առակախոսի, զրուցողի դեր ստանձնել:

Այս կարգի երկերը նա տեղափոխել է գլխավորապես «Պարապ
վախտի խաղալիքին» մեջ: Ինչպես նշեցինք՝ Աբովյանը իր այս երկե-
րին տալիս է խրատական-բարոյախոսական բնույթ: Այդ պատճառով
էլ դուռ առակներից բացի, որ անհրաժեշտորեն այս բնույթը պի-
տի ունենան՝ Աբովյանի համարյա բոլոր ժողովրդական պատմե-
րվածքների սկզբում կամ վերջում կցում է նրա խրատական-բարո-
յականը կամ իդեական իմաստը՝ կրկին խրատականի միտումով:

Զերկարացնելու համար նշենք ուրեմն, որ Աբովյանը իր ժո-
ղովրդական նյութերի գեղարվեստական մշակմամբ տվեց՝ լեզենդ,
առակ, նովել, անեկդոտ և կատակ:

Աբովյանի երգիծաբանական տաղանդը փայլում է նրա «Բեր-
բի» վերոհիշյալ ժողովրդական նյութերից մշակած երկերի մեջ,
իբրև նրանց օժանդակ տարր: Սակայն նա ունի իր դուռ երգիծա-
կան պոեմը՝ «Հազարփեշեն»: Այստեղ նա աստիճանական հասնող

կծու հումորով ծագրում է վերևից ներքև նաշող մի ոտա շինովնիկի արարքներն ու խաշտառակումը արհամարհված «տեղացիների» կողմից: Ունի նա շատ երգիծական ոտանավորներ, ուր ծագրում է այս կամ այն հարուստին, ալլանդակ քնավորության մարդկանց: Այս առակների, պատմվածքների, անեկդոտների պարզաբանման մեջ ամենակարևորն այն է, որ դրանց գերակշռող բաժինը ժողովրդական նյութեր են՝ «մասալաներ», որոնք թեև նույն և նման են եվրոպական առակներին և ալլանդակ, բայց ունեն նաև առանձին արևելյան կողորիտ, բնույթ, որով և հարազատ են ժողովրդին:

Աբովյանն ունի նաև «ուրբեր», «սուգեր», այսինքն էլ երգիչներ և այլ կարգի լիրիքական բանաստեղծություններ: Առանձնահատուկ են նրա «Բայաթիները» — արևելյան քառյակները, շատ ծանոթ նույնաժանր բազմաստեղծությունը, որոնք սակայն ոչ պարտական, սալոնային քառյակներն են, այլ ժողովրդական են:

Մենք կանգ չառնեք Աբովյանի գործերի գրական-հասարակական և ստեղծագործական-գեղարվեստական վերլուծության և գնահատման մեջ, քանի որ դա մեր նյութին վերաբերում է ոչ ուղղակի: Սակայն որքան որ մենք խստեցինք Աբովյանի գրական ժանրերի մասին իբրև այդպիսին՝ չէինք կամենա թյուրիմացություն արագցնել և կարծել տալ, թե մենք զբաղվեցինք ձևաբանական մարդանրով՝ կտրելով ժանրի խնդիրը նրա ներքին հասարակական իդեոլոգիական հանգամանքներից: Կարևոր ենք համարում, որ Աբովյանի երկերի գեղարվեստական արժանիքները ավելի ցայտուն կերևան, եթե նրանց ժանրերի քննությունը դիտվի իբրև հեղինակի տեղեկացի հետևանք, ահա է՝ լինել ժողովրդային ոչ միայն բովանդակությամբ, այլ և ձևով՝ ժանրով: Այս ժողովրդայնությունը Աբովյանը ընտրեց իր գրական գործունեության ժողովրդական ուղղության հետևանքով: Ընտրեց իդեան, ընտրեց բովանդակությունը, ընտրեց և ժանրը, լեզուն, ոճը:

Աբովյանի գործերի գեղարվեստական գնահատության խնդրում մեզ միայն թույլ կտայինք մի դիտողություն: Սխալ է, կարծում ենք, նրա երկարաբանությունները, զրեհկաբանությունները, որոշ բանաստեղծ տարբեր կարծել իբրև Աբովյանի սոսկ անձնական հատկություն: Դրանց մեջ մեծ դեր են կատարում ժողովրդի հաշակին համարեցրած որոշ նատուրալիզմը, նրա ոճին նմանեցումները: Այդ համերական անմեղությունները ոչ միշտ խոտելի են ժողովրդական ստեղծագործության մեջ. (սասունցի կանանց և Կոզքաղինի դիպողը): Անասունների ձայները, քեղսուղաների կատակները, երևանի հրապարակի տիպերի նկարագրությունները և

բոլոր երգիծաբանությունները Արուսյան «ողբասացի» մշուս պայ-
ծառ ծիծաղողի գեմքն են պարզում: Արուսյանն անզուգական եր-
գիծաբան, հումորիստ է: Դժբախտաբար տեղը չէ խոսելու Արու-
սյանի լեզվի և ոճի մասին՝ իրեն ալլադիսին: Բոլոր իր գրվածքնե-
րում, եթե մի կողմ թողնենք բարբառի քերականական կողմը՝ ա-
պա իրեն խոսքի կառուցում՝ Արուսյանի լեզուն ոճական մտքով կա-
ռուցիկ է, ճկուն, կենդանի, պատկերավոր, խարակտերիկ: Այս
պարագործային թվացող հանգամանքը ավելի կպարզվի՝ եթե հա-
մեմատենք «Վերքի» և «Ֆետորայի», «Պատմություն Տիգրանի»-ի
լեզուները: Ծիշտ է՝ վերջիններս փոխադրություններ են, բայց շա-
րահյուսական ոճական տեսակետով նույն Արուսյանի լեզվական
կուլտուրան է գործում:

Վերջացնելու համար կրկնենք: Մենք չենք հարուցել ֆորմա-
լիստական խնդիրներ: Ֆորման ֆորմալիզմ չէ, այլ գրական ան-
հրաժեշտություն և Արուսյանի ժանրերը մենք չկամեցանք մեկա-
նիկորեն առանձնացնել նրանց բովանդակությունից և տեղեկնցնե-
րից: Ում չէ ում՝ Արուսյանի համար ժանրի հարցը ժողովրդին
օգտակար լինելու հարց էր: Ժանրը նրա համար գործիք էր, ժո-
ղովրդական գործիք, ժողովրդի տունը կառուցելու համար: Արու-
սյանի բոլոր ձևերում չէ հանդես գալիս ուսմանտիպը — արևելյան
սանտիմենտալիզմը: Նրա ուսմանտիպը ու սանտիմենտալիզ-
մը անսկզբունք գեղահույզյան և հոգեմտաբան հիասթափության
արդյունք չէին: Դրանք բոլոր էին հայկական կյանքիցվա՞ր և նրա
կրողների գեմ հանուն առաջադեմ գաղափարների: Արուսյանը կեն-
սահասարակ փիլիսոփա, օպտիմիստ, լուսավորիչ, մարտնչող զին-
վոր և իր հիմքում ունայիտ էր: Նա վերափոխեց, հեղաշրջեց հայ
գրականությունը, լեզուն, դպրոցական սիստեմը: Նա պատմեց,
նկարագրեց իր էպոխան և դառավ հայ մտքի զարթոնքի առաջին
«զարթիք» երգողը:

Արուսյանի ժանրերը մեծ ազդեցություն ունեցան հետագա հայ
գրականության մեջ:

Պոռչյանը («Սոս և Վարդիթեր»), Աղայանը («Արուսյուն և
Մանվել»), Հ. Թումանյանը («Անուշ», պատմվածքներ, քառյակներ,
լեզնեղներ և այլն) և բազմաթիվ «ժողովրդական» ոճով գրողներ՝
սույնանման իրենց երկերով գալիս են Արուսյանի ժանրերից: Արու-
սյան «աշուղը» հետագայում մշակվեց, աճեց, դառավ կուլտուրա-
կան գրական ժանրերի վարպետը, տվեց նոր գրականություն:

Ահա լուսապայծառ Արուսյանի մեծ ու անմոռաց երախ-
տիքը: